
Eyal Peretz, The Off-Screen. An investigation of the cinematic frame

Riccardo Venturi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27249>

DOI : 10.4000/critiquedart.27249

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Riccardo Venturi, « Eyal Peretz, The Off-Screen. An investigation of the cinematic frame », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27249> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27249>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Eyal Peretz, The Off-Screen. An investigation of the cinematic frame

Riccardo Venturi

- 1 Deux œuvres classiques, un tableau et une pièce de théâtre, guident l'argumentation de ce livre sur le cinéma. D'un côté, *Le Sacrifice d'Isaac* (1635) de Rembrandt, considéré comme une allégorie de la peinture en tant que médium laissant apparaître un « dehors » invisible et spectral qui lui appartient malgré son hors champ. De l'autre, l'interrogation troublante qui ouvre l'*Hamlet* de William Shakespeare : « *Who's there?* » et qui signe la rencontre du protagoniste avec un fantôme à la place de son père. L'apparition d'un spectre hante en réalité toute œuvre d'art : c'est ainsi que Eyal Peretz ne cesse de revenir, tout au long du livre, sur cette véritable scène originaire de la modernité, au point de faire d'*Hamlet* la « matrix à penser les médias artistiques de la modernité » [matrix for thinking about the artistic media in modernity] (p. 22). Durant cette période moderne si étendue qui va, selon Eyal Peretz, de la Renaissance au présent, le cadre de l'œuvre d'art, surtout en peinture et en cinéma, perd sa fonction primaire de délimitation. Il devient un dispositif dynamique qui désoriente, met en suspens, génère un espace abyssal et infondé (« *groundlessness* » est un mot qui revient souvent dans le livre), à savoir, un espace idéologiquement organisé. Si William Shakespeare libère toute la potentialité des coulisses qui, bien qu'invisibles, affectent et touchent ce qui se passe sur la scène, le cinéma a développé cette « logique hamletique » à travers l'utilisation du hors champ et l'opération de décadre (« *a frame that unframes* », p. 3). Ce qui est démontré à travers un nombre extrêmement restreint de films : *Intolerance* de D.W. Griffith, *Le Triomphe de la volonté* de Leni Riefensthal, *Le Dictateur* de Charlie Chaplin, *Solaris* d'Andreï Tarkovski, *Monkey Business* (ou, selon le maladroit titre français, *Chérie, je me sens rajeunir*) d'Howard Hawks, suivi par une coda sur *Inglorious Basterds* de Quentin Tarantino, trop succincte pour aborder la question épineuse de la mise en image de la Shoah.
- 2 En faisant preuve d'une capacité analytique extraordinaire à décrypter scrupuleusement les tableaux et les films, et d'un goût pour la narration discursive, l'auteur tient justement plus à la cohérence de son propos et à la constitution de sa

notion d'*off-screen* qu'à examiner et commenter les références incontournables sur le sujet (mis à part Gilles Deleuze, c'est seulement dans les notes que le lecteur trouvera les références françaises, d'André Bazin à Pascal Bonitzer, de Jacques Aumont à Michel Chion). Enfin, le livre se distingue comme exemple révélateur de la littérature comparée telle qu'elle est pratiquée aux Etats-Unis. Par rapport à sa déclinaison française, cette discipline inclut les *films studies* autant que la *continental philosophy* que, dans la répartition des savoirs aux Etats-Unis, on retrouve souvent dans les départements de théologie. Cette approche interdisciplinaire permet finalement à Eyal Peretz de développer une relecture de la question du cadre au sein de la modernité, et qui touche les tableaux autant que les écrans.